

La présence fondamentale de la plastique
L'exposition du Groupe Espace à Biot en 1954 :
un essai de synthèse des arts

Eve Roy

Docteur en histoire de l'art,

Enseignante à l'ENSA Marseille

Sur les hauteurs de Biot, en empruntant la route de Valbonne, on passe aujourd'hui sans le voir devant un terrain bâti, qui fut le théâtre, en 1954, d'un événement ambitieux et original, l'exposition du Groupe Espace.

Cette exposition fut l'occasion pour des artistes d'envergure internationale de venir exposer en plein air, pour le grand public, des œuvres empreintes de « la présence fondamentale de la plastique » à laquelle tout le monde devait – selon eux – pouvoir prétendre. En se basant sur l'étude de cet événement, on se demandera donc dans quelle mesure cette exposition tentait de faire la démonstration de la synthèse des arts à laquelle ce groupe aspirait.

Le Groupe Espace, une « collaboration effective des architectes, peintres, sculpteurs et plasticiens » ?

Association fondée en 1951, le Groupe Espace souhaite rassembler des créateurs autour d'une volonté commune : parvenir à une synthèse des arts en dépassant la traditionnelle dissociation entre peinture, sculpture et architecture. Le manifeste du groupe, publié dans *L'Architecture d'Aujourd'hui*¹, insiste bien sur cette quête complexe en soulignant que les avancées ne se feront que progressivement, au travers d'expériences inédites et audacieuses.

Centré sur la recherche « d'une collaboration effective des architectes, peintres, sculpteurs, plasticiens »², le manifeste rappelle aussi que le groupe n'aura pour but ni l'autopromotion, ni une pratique artistique élitiste. Au contraire, les recherches et créations du groupe sont pensées comme étant à même de proposer à tous un

1 « Manifeste du Groupe Espace », *L'Architecture d'Aujourd'hui* n°37, octobre 1951, p.V. Notons que le manifeste fut publié simultanément dans *Art d'Aujourd'hui*, n°8, octobre 1951, et placardé dans les rues de Paris.

2 « Manifeste du Groupe Espace », *op. cit.*, p.V. Le terme de plasticien est entendu au sens d'artiste se consacrant aux arts plastiques, c'est-à-dire générateurs de formes et de volumes, notamment la peinture et la sculpture.

meilleur cadre de vie et favoriser « l'harmonieux développement de toutes les activités humaines »³.

Cette approche n'est pas sans évoquer celle de l'Union des Artistes Modernes (UAM), créée en 1929 et à laquelle le président du Groupe Espace, André Bloc, appartenait également. Le manifeste du Groupe Espace fait ainsi écho à celui de l'UAM, publié en 1934, intitulé « Pour l'art moderne, cadre de la vie contemporaine » et prônant la recherche d'un art « accessible à tous ». Cependant, à l'inverse de leurs aînés, les membres du Groupe Espace souhaitent travailler à une synthèse des arts qui impliquerait, aux côtés des architectes, principalement des peintres, sculpteurs et plasticiens. Les divers corps de métiers qui avaient été acceptés et encouragés dans la pratique pluridisciplinaire de l'UAM (décorateurs, relieurs, joaillers, designers...) ne sont donc pas représentés dans le Groupe Espace, qui centrera sa réflexion sur les rapports entre art et architecture. Cependant, les six « commissions » créées en 1951 – urbanisme, plans-masses, couleur, expositions, fêtes, plastique appliquée aux objets – bien que peu effectives par la suite, semblent encore héritières des réflexions portées par l'UAM.

Le manifeste du Groupe Espace compte 39 signataires, répartis en trois catégories : « architectes » (parmi lesquels on retiendra André Bruyère, Richard Neutra, Bernard-Henri Zehrfuss...), « constructeurs » (Jean Prouvé, Le Ricolais...) et « plasticiens » (André Bloc, Félix Del Marle, Fernand Léger, Nicolas Schöffer, Victor Vasarely...) ⁴.

La composition du Groupe Espace évolue au fil des années, mais il convient de noter qu'elle compte à l'origine 23 plasticiens, 13 architectes et 3 constructeurs, soit près de deux tiers de plasticiens, une proportion qui tendra à s'équilibrer au cours des années suivantes, tandis que le Groupe comptera de plus en plus de membres en France et dans le monde – jusqu'à 161 en 1953⁵.

Le Groupe Espace, bien que peu documenté⁶ et souvent étonnamment absent de l'histoire de l'art d'après-guerre, bénéficiait cependant de plusieurs soutiens importants. Le premier était l'engagement du célèbre Ministre de la Reconstruction et de l'Urbanisme, Eugène Claudius-Petit⁷, qui fut élu Président d'honneur du Groupe lors de l'assemblée générale de création du groupe, le 17 octobre 1951 au Grand Palais. La présence remarquée du Ministre aux différentes assemblées générales du Groupe représentait une forme de reconnaissance officielle de l'association, ce qui n'était d'ailleurs pas du goût de nombreux membres de l'Ordre des architectes⁸...

3 *Ibidem.*

4 Voir liste complète des 39 signataires à la fin de ce document. On notera la présence de nombreux artistes qui exposaient déjà au Salon des Réalités Nouvelles.

5 Le comptage inclut les membres bienfaiteurs et sympathisants.

6 Il n'existe en effet pas d'archives du Groupe Espace.

7 Eugène Claudius-Petit (1907-1989) fut Ministre de la Reconstruction et de l'Urbanisme de 1948 à 1953. Il fut président d'honneur du Groupe Espace de 1951 à 1955, et s'investit également dans la création du Cercle d'Etudes Architecturales (CEA), association créée en 1951 à l'initiative de Pierre Dalloz. Au sujet de l'engagement de Claudius-Petit et de ses prises de position, voir l'article de Benoît Pouvreau, « Eugène Claudius-Petit, militant de la modernité », dans *Hommage à Claudius-Petit, fondateur du corps des architectes conseils de l'Etat*, Paris, Thotm Editions, 2007, p.16 à 34.

8 Voir à ce sujet l'anecdote relatée par Claude Parent et retranscrite par Benoît Pouvreau dans son article « Eugène Claudius-Petit, militant de la modernité », *op. cit.*, p.27.

La seconde source de valorisation des travaux du groupe furent les revues *L'Architecture d'aujourd'hui* et *Art d'aujourd'hui*, dont André Bloc était rédacteur en chef. Les membres du groupe bénéficiaient ainsi d'une tribune pour faire connaître leurs réflexions et leurs travaux, et, de façon plus pragmatique, d'un siège social pour leur association⁹. On retrouve ainsi, entre 1951 et 1956, dans les deux revues, différents articles relatant l'actualité de l'association, des comptes-rendus d'assemblées générales, et des reportages sur les expositions du groupe.

Pour contribuer à diffuser les idées du groupe, deux délégués à la « propagande »¹⁰ furent désignés dès la création du Groupe Espace : l'architecte Luc Arsène-Henry et le plasticien Edgar Pillet. Enfin, un « Groupe de jeunes » fut également créé au sein du Groupe Espace, avec à sa tête Claude Parent : il rassembla en quelques années vingt-cinq membres qui avaient jusqu'à quarante ans d'écart avec leurs aînés, et voyaient dans ce groupe l'opportunité de les côtoyer, dans une saine émulation.

L'exposition « Architecture – Formes – Couleur », Biot, 1954

Depuis sa création à la fin de l'année 1951, le Groupe Espace a donc surtout permis aux artistes et architectes de nouer ou de renforcer des liens entre eux, mais il est encore peu connu du public¹¹. Pour y remédier, le bureau de l'association décide d'organiser un événement ouvert à tous, et susceptible de faire la démonstration des projets et des actions du Groupe. Il semble que ce soit André Bloc, installé depuis quelques années à Biot dans les Alpes Maritimes¹², qui ait proposé l'idée d'y tenir l'exposition, en plein air, sur un terrain proche de sa maison.

Le premier semestre de l'année 1954 est consacré à établir progressivement le thème et le contenu de l'exposition, comme en attestent les différents courriers¹³ et comptes-rendus de réunions du groupe¹⁴. Pour préparer au mieux cet événement,

9 Le siège était fixé, comme pour les revues *L'Architecture d'Aujourd'hui* et *Art d'Aujourd'hui*, au 5 rue Bartholdi, à Boulogne-sur-Seine. Notons qu'André Bloc y avait aussi accueilli le siège de L'Association pour une synthèse des arts plastiques en 1949.

10 Le terme est employé sciemment pour souligner l'engagement et le militantisme du groupe.

11 Le Groupe Espace bénéficiait d'une section à part au Salon des Réalités Nouvelles, mais souhaitait créer un événement qui lui soit propre.

12 André Bloc s'est installé à Biot au début des années 1950, à la demande de sa femme qui avait été séduite par le lieu lors d'une visite d'agrément. Il semble qu'il ait alors, dans un premier temps, acheté une maison existante. Souhaitant ensuite se faire construire une maison, il en fit la commande à Claude Parent, qu'il côtoyait au sein du Groupe Espace. Le terrain choisi, au Cap d'Antibes, lui fut cédé en 1959 par Marie Sperling et son époux Joseph Jarema, qu'il connaissait depuis plusieurs années et qui avaient soutenu l'exposition de Biot (Joseph Jarema était Directeur de l'Art-Club international et de l'Art-Club français pour la région de Nice). Suite à différents contretemps, les travaux durèrent de 1959 à 1966, la maison fut donc définitivement livrée après la mort accidentelle d'André Bloc, qui ne l'occupa pratiquement pas. Voir à ce sujet BONILLO, Jean-Lucien, PARENT, Claude, *La Villa Bloc de Claude Parent : architecture et sculpture*, Marseille, Imbernon, 2011.

13 Dès janvier 1954, l'exposition est en effet évoquée dans un courrier adressé à Sonia Delaunay, secrétaire générale de l'association. (Courrier de R. Diamant-Berger à Sonia Delaunay, 20 janvier 1954, Fonds Sonia Delaunay, Bibliothèque Kandinsky, Centre Georges Pompidou, Paris).

14 Les ordres du jour des réunions des 13 mars et 18 juin 1954 mentionnent notamment différents éléments sur la préparation de l'exposition. On trouve également mention de rendez-vous et de points logistiques précis dans la correspondance entre Sonia Delaunay et André Bloc. (Fonds

André Bruyère est désigné « architecte de l'exposition ». Son nom apparaîtra ainsi régulièrement dans les échanges entre les différents protagonistes, et on sait qu'il fit le déplacement à Biot pour arpenter le terrain et dialoguer avec André Bloc et Fernand Léger¹⁵ afin de préparer au mieux la « scénographie » de l'exposition, résumée dans un schéma publié dans le n°53 de *L'Architecture d'aujourd'hui* en avril 1954¹⁶. Remarquons qu'au moment de la parution du numéro, soit seulement quelques semaines avant l'inauguration de l'exposition, la liste des exposants n'est pas annoncée dans l'article : il semble en effet que celle-ci n'ait été fixée définitivement qu'au dernier moment¹⁷. Par ailleurs, l'objet principal de cet article semble, en réalité, ne pas être simplement l'annonce de l'exposition, mais bien un appel au don, laissant supposer quelques difficultés financières dans la préparation du projet : la réalité matérielle du coût de la fabrication des œuvres était manifestement en train de s'imposer et risquait de constituer un obstacle important.

On pourra ici s'étonner que les artistes et architectes du groupe n'aient pas choisi d'envoyer des œuvres déjà créées ou exposées par ailleurs, ce qui aurait pu permettre un gain de temps et surtout une baisse des coûts. Cependant, la démarche des membres du groupe lors de la préparation de cette exposition était fort ambitieuse, ils souhaitaient que l'événement ait un caractère d'exemplarité, comme le souligne André Bloc en mars 1954 : « Cette première manifestation d'ensemble du groupe doit être un succès et nous ne négligerons rien pour y parvenir ». Dans le même courrier, il insiste, peut-être par anticipation sur la suite des événements, sur l'« effort considérable » que ce projet demandera aux membres du groupe¹⁸.

Dans les faits, s'il s'avère que la grande majorité des artistes et des architectes durent créer des œuvres originales, ce fut pour des raisons beaucoup plus pragmatiques : destinées à être exposées en plein air pendant deux mois, les œuvres ou maquettes devaient en effet pouvoir supporter les conditions climatiques, car seules les photographies et quelques projets d'architecture bénéficièrent de petits abris réalisés pour l'occasion¹⁹. A en juger par le catalogue de l'exposition, il

Sonia Delaunay et Dossier documentaire André Bloc, Bibliothèque Kandinsky, Centre Georges Pompidou, Paris).

15 Cette rencontre est notamment évoquée dans une carte postale envoyée par André Bloc à Sonia Delaunay depuis la Triennale de Milan le 1^{er} mars 1954 (Fonds Sonia Delaunay, Bibliothèque Kandinsky, Centre Georges Pompidou, Paris). La présence de Fernand Léger lors de ces rencontres n'a rien de surprenant : vice-président du Groupe Espace, fortement impliqué dans le bureau de l'association, on sait aussi qu'il fréquentait Biot depuis 1949, invité par son ancien élève Roland Brice à venir y pratiquer la céramique. Par ailleurs, il connaissait André Bruyère depuis plusieurs années et avait notamment imaginé avec lui un projet de « Village polychrome » projeté près de Biot en 1952-1953.

16 « Groupe Espace – Exposition de Biot », *L'Architecture d'Aujourd'hui* n°53, mars-avril 1954, p.V.

17 Différents courriers de Sonia Delaunay, datés de juin 1954, insistent encore en effet sur la nécessité pour les futurs exposants d'envoyer les documents pour constituer le catalogue, et de tenir leurs œuvres prêtes pour le départ du camion transportant les œuvres de Paris à Biot, fixé au 25 juin 1954 (Fonds Sonia Delaunay, Bibliothèque Kandinsky, Centre Georges Pompidou, Paris).

18 (Courrier d'André Bloc du 8 mars 1954. Fonds Sonia Delaunay, Bibliothèque Kandinsky, Centre Georges Pompidou, Paris).

19 Sur les clichés des photographes ayant couvert l'événement, Denis Brihat et Tibislawsky, les abris se devinent sans qu'on puisse déterminer précisément combien il y en avait, ou s'il ne s'agissait pas de fragments d'architecture exposés et abritant des photographies des projets des architectes mentionnés. Dans un courrier de juin 1954, cependant, André Bloc explique que « Les abris, pour les maquettes d'architecture et les agrandissements photographiques, sont en cours d'exécution »

semble que la majorité des peintres ait opté pour des peintures ou des décors sur fibrociment afin de s'adapter au contexte : ce fut notamment le choix de Fernand Léger, de Victor Vasarely ou d'Alberto Magnelli – invité pour l'occasion. Sonia Delaunay, quant à elle, présenta une mosaïque²⁰. Les artistes se sont ainsi adaptés à la fois aux conditions et au thème de l'exposition, « architecture, formes, couleur »²¹.

L'entrée de l'exposition était matérialisée par deux panneaux : l'un d'eux, de deux mètres de haut environ, portait simplement le mot « espace » écrit en lettres capitales, le second, d'une hauteur de six mètres et constitué d'une palissade peinte, mentionnait le titre et les dates de l'exposition entre les mots « espace » et « Biot », également en lettres capitales. Une fois cette « entrée » franchie, chacun était libre de déambuler parmi les œuvres.

La scénographie imaginée par André Bruyère tirait parti du terrain, une oliveraie en restanques, pour garantir un espace dégagé important autour de chaque œuvre – la plupart de très grandes dimensions – tout en ménageant une certaine covisibilité entre les créations. Selon les points de vue et la déambulation des visiteurs, les associations créées pouvaient ainsi relever de l'harmonie, du mimétisme, ou d'une confrontation plus franche. La plupart des plasticiens membres du groupe appartenaient à une tendance proche de l'abstraction ou du spatialisme, mais leurs œuvres, notamment en raison des différents *média* utilisés et des questions d'échelles, adoptaient des partis parfois fort différents. Ainsi, par exemple, la peinture sur fibrociment d'Alberto Magnelli voisinait avec une sculpture spatio-dynamique en acier de Nicolas Schöffer ; et, selon l'angle de vue, la sculpture mobile oblique en tôle d'acier de Maxime Descombin semblait surgir derrière la mosaïque de Sonia Delaunay. On ignore si les artistes furent consultés précisément pour déterminer l'emplacement de leurs œuvres, mais en raison de l'éloignement géographique de certains, et du temps très court réservé au montage de l'exposition, on suppose que seuls les membres du bureau présents sur place ont contribué à disposer les créations sur le terrain.

Les socles et systèmes de fixation des œuvres sont assez différents, selon qu'il s'agit d'une peinture, d'une sculpture, ou d'éléments d'architecture. Les plaques de fibrociment peintes sont ainsi fixées sur des piquets en bois brut de section carrée²², alors que les sculptures sont manifestement cimentées à même le sol, sur un socle

(Courrier d'André Bloc du 11 juin 1954, Fonds Sonia Delaunay, Bibliothèque Kandinsky, Centre Georges Pompidou, Paris). Et en effet, sur le croquis dessiné par André Bruyère en mars 1954, trois abris sont représentés : au sud-ouest, à l'ouest en bordure de parcelle et au nord, en fin de parcours. Ces abris sont distincts du guichet et de l'espace d'accueil, au sud, portant l'annotation « tente bureau exposition ».

20 Dans un courrier aux membres du groupe daté de mars 1954, André Bloc conseille très précisément les artistes, et les peintres en particulier, sur les matériaux à employer. (Courrier d'André Bloc du 8 mars 1954. Fonds Sonia Delaunay, Bibliothèque Kandinsky, Centre Georges Pompidou, Paris).

21 Dans son article paru dans *Art d'Aujourd'hui*, Pierre Guéguen émet également quelques réserves sur les peintures exposées : « La sculpture était de la fête, beaucoup plus à son aise que la peinture qui, même en fibrociment, n'était visiblement pas dans son élément. » GUEGUEN, Pierre, « Une démonstration du Groupe Espace, l'exposition « architecture, couleur, formes » à Biot (Côte d'Azur) », *Art d'Aujourd'hui*, n°6, juin 1954, p.20.

22 Les supports n'ayant pas été conservés, nous déduisons ici qu'il s'agissait de piquets de bois, au regard de la logique générale de l'exposition, qui misait avant tout sur l'économie de moyens et l'utilisation de matériaux locaux, bon marché (canisses, murets de pierre...), ou offerts par des entreprises partenaires (fibrociment).

en ciment, ou sur un muret de pierre préexistant. Les éléments architecturaux, quant à eux, sont présentés sous forme de maquettes et de documents graphiques accrochés sous abris, ou, plus rarement, présentés à même le sol (c'est le cas d'un vitrail d'André Bloc, destiné à une chapelle dont il présentait aussi la maquette, et quasiment réalisé à échelle un). De ces systèmes d'accrochage, deux constats peuvent être tirés : tout d'abord, en dépit de la volonté affichée de travailler à une synthèse des arts, il semble que chaque forme d'art soit non seulement séparée des autres, mais aussi qu'un type de support y soit associé. Ensuite, l'économie de moyens dont ces supports témoignent souligne une fois encore le maigre budget dont a bénéficié cette exposition, ce qu'André Bloc lui-même reconnaîtra dans son texte introductif au catalogue de l'exposition : « L'exposition de Biot a été improvisée par l'effort commun des architectes et des artistes, qui ont prélevé, parfois sur un très maigre budget, les ressources nécessaires, soit pour aider le Groupe, soit pour réaliser simplement une œuvre à grande échelle. »²³ Plus loin sur la même page, les remerciements appuyés d'André Bloc à Carlos Villanueva pour son soutien financier et son intérêt très fort pour les artistes de l'Ecole de Paris²⁴ permet de confirmer que sans l'aide du riche architecte, et en dépit des importants soutiens locaux²⁵, l'exposition n'aurait certainement pas eu lieu.

Quelle synthèse pour les arts ?

Dès sa création en 1951, le Groupe Espace se réunit autour de la question de la synthèse des arts, sujet fondateur et primordial pour les membres. Dans *L'Architecture d'Aujourd'hui*, en mars 1951, l'article accompagnant la publication du manifeste du groupe rappelle ainsi que l'objectif est d' « aborder cette tâche difficile de la synthèse, sans laquelle aucune civilisation ne peut affirmer sa présence. »²⁶

Pour certains membres du groupe, cette préoccupation est assez récente, mais pour d'autres, il s'agit d'un fil conducteur, d'un *leitmotiv* dans leurs réflexions depuis plusieurs années. André Bloc n'en était d'ailleurs pas à son premier essai, puisqu'en 1949, il avait fondé avec Le Corbusier l'Association pour une synthèse des arts

23 Groupe Espace, *Catalogue de l'exposition « architecture, formes, couleur. Biot. »*, Paris, 1954, p.5.

24 L'appellation « Ecole de Paris » désigne les nombreux artistes ayant choisi de venir exercer leur art à Paris depuis les années 1920, attirés par l'émulation des avant-gardes et la liberté d'expression qu'ils pouvaient y trouver (en particulier Amedeo Modigliani, Constantin Brancusi, Marc Chagall...). Employée par André Bloc, cette expression rassemble à la fois les premiers artistes de ce mouvement, mais aussi ceux récemment arrivés dans la capitale, fuyant pour la plupart le contexte politique de leur pays d'origine (Serge Poliakoff, Hans Hartung...).

25 Le carton d'invitation au vernissage ainsi que le catalogue d'exposition listent en effet les soutiens politiques et culturels locaux que cette initiative avait reçus. Citons notamment le patronage d'Eugène Claudius-Petit, déjà évoqué, mais aussi celui de Jean Médecin, député-maire de Nice, Camille Ernst, préfet des Alpes-Maritimes ou encore Mme Guynet-Pechrade, conservateur des musées de Nice, déléguée du ministère des Beaux-Arts à Nice. Du comité local, réuni autour de M. Carpentier, maire de Biot, on retiendra notamment Joseph Jarema, Directeur de l'Art-Club international et de l'Art-Club français pour la région de Nice, Jean Leppien et Alain Le Breton.

26 « Manifeste du Groupe Espace », *L'Architecture d'Aujourd'hui* n°37, op. cit., p.V.

plastiques²⁷ et créé la revue *Art d'Aujourd'hui*, consacrée presque exclusivement à cette thématique²⁸.

Fernand Léger, vice-président du groupe, fait aussi partie des plus ardents défenseurs de cette théorie de la synthèse des arts, et en particulier de la nécessaire collaboration entre artistes et architectes, sujet qu'il aborde avec ferveur dans ses textes et conférences, en particulier depuis l'après-guerre. En 1954 justement, dans un texte intitulé « La couleur dans l'architecture », il explique : « Le tableau de chevalet est une œuvre, est un objet en soi qui comporte ses limites et qui est aussi bien en place aujourd'hui à Tokyo qu'à Berlin. Il voyage, il circule, il prend sa place, tandis que la peinture architecturale devient un art collectif. »²⁹ Il est vrai que Fernand Léger a déjà expérimenté cette pratique « collective », au fil de plusieurs collaborations avec les grands maîtres de son temps dès l'Entre-deux-guerres – Mallet-Stevens et Le Corbusier, dans le cadre du pavillon de *L'Esprit Nouveau* (1925), des CIAM³⁰ (1933), ou encore à l'UAM (à partir de 1934), Paul Nelson pour le projet de *Maison suspendue* (1936) et le concours pour la station de radio WGN de Chicago (1938). Après-guerre, les collaborations se poursuivent, dans le cadre de projets innovants liés à la reconstruction tel que l'Hôpital mémorial France–Etats-Unis de Saint-Lô (architecte Paul Nelson, 1951-1956³¹) ou de collaboration d'envergure internationale comme la Cité Universitaire de Caracas (architecte Carlos Villanueva, 1940-1960). Convaincu, en dépit de plusieurs projets avortés et de déceptions récurrentes³², Fernand Léger poursuit sa recherche d'un « état de collaboration » entre artistes et architectes. Comme André Bloc, il espère participer à

27 L'Association pour une synthèse des arts plastiques, fondée en 1949, avait pour président Henri Matisse, pour vice-présidents André Bloc et Le Corbusier et comptait notamment parmi ses membres fondateurs Pablo Picasso et Paul Breton. Suite à une incompatibilité de point de vue entre les deux vice-présidents, André Bloc quitta cette association en 1950 avant de fonder le Groupe Espace en 1951. Rappelons que Le Corbusier militait pour la synthèse des arts depuis de nombreuses années, et avait notamment publié dans le journal *La bête noire* en juillet 1935 un article intitulé « Sainte alliance des arts majeurs ou Le grand art en gésine » et dans le journal *Volonté* en 1944 un « Appel pour une synthèse des arts majeurs ». Notons également que le CIAM de 1947 à Bridgewater avait été consacré à ce thème et qu'une section « synthèse des arts plastiques » y avait alors été créée.

28 Le n°4-5 de la revue, paru juste avant l'exposition de Biot, en mai-juin 1954, était d'ailleurs consacré à la thématique de la synthèse des arts.

29 LÉGER, Fernand, « La couleur dans l'architecture » (1954), *Fonctions de la peinture*, Paris, Gallimard, 1997, p.295-303. Ce texte reprend une intervention de Léger prononcée dans le cadre du colloque « Problèmes de la couleur » au Centre de recherches de psychologie comparative de Paris, en mai 1954.

30 Congrès Internationaux d'Architecture Modernes. Créés en 1928 à La Sarraz en Suisse par vingt-huit architectes dont Le Corbusier, ils eurent lieu à onze reprises jusqu'à leur dissolution en 1959.

31 Dans le cadre de ce projet, Fernand Léger imagine une nouvelle approche de ce type de programme en proposant une polychromie s'étendant à l'ensemble du bâtiment hospitalier (espaces collectifs publics, chambres des patients, etc.), ainsi qu'à l'extérieur afin que les patients puissent profiter des bienfaits de la couleur dans leur processus de guérison. Il imagine donc différents dispositifs dont une « Fleur qui marche » monumentale et multicolore, située à l'extérieur du bâtiment et visible depuis les chambres. Cette sculpture fait partie des aménagements non réalisés, l'intervention de Fernand Léger s'étant au final limitée à une mosaïque monumentale placée à l'entrée de l'hôpital. Pour plus de détails sur les relations professionnelles et amicales qu'entretenait Paul Nelson avec les artistes tel que Fernand Léger, notamment dans le cadre du projet d'Hôpital de Saint-Lô, se reporter au catalogue d'exposition *Un architecte, des artistes, Paul Nelson, Léger, Brassai, Hélicon, Braque, Miró, Gaillac*, Musée des Beaux-Arts de Gaillac, Saint-Lô, Musée des Beaux-Arts de Saint-Lô, 2007.

un renouvellement de la création contemporaine : là où Bloc évoque « la présence fondamentale de la plastique », Léger va progressivement considérer que c'est dans la couleur que réside la clé d'une collaboration réussie, et d'un nouveau rapport à l'espace.

Au regard de ce parcours, l'examen attentif des œuvres présentées par Fernand Léger à l'exposition « Architecture, formes, couleur » de Biot devrait s'avérer révélateur de ce qu'entendait le Groupe Espace par cette notion de « synthèse des arts ». Le catalogue nous apprend que Fernand Léger avait choisi d'exposer cinq créations : deux esquisses pour peinture murale (sd), une maquette pour peinture murale (1936), l'esquisse d'une peinture murale pour le paquebot Vulcania (sd) et une sculpture en staff intitulée « La Fleur qui marche » (sd)³³. Les différentes photographies publiées dans le catalogue ou dans la presse ne montrent en réalité que les esquisses pour peinture murale, sur lesquelles on discerne d'ailleurs la date de 1954, attestant qu'il s'agit là des réalisations destinées spécialement à l'exposition de Biot. Ces gouaches peintes sur fibrociment entrent dans le cadre des créations précédemment évoquées, fixées sur des piquets de bois. Les autres créations en revanche, notamment le projet pour le Vulcania ou la « Fleur qui marche », issue d'une collaboration effective de Fernand Léger avec l'architecte Paul Nelson (pour l'Hôpital de Saint-Lô), n'apparaissent sur aucune photographie. On est alors en droit de se demander lesquelles furent effectivement réalisées et exposées à cette occasion³⁴. L'absence de témoignages plus précis³⁵ ne nous permet donc pas de mesurer quelle a pu être la contribution de l'un des artistes les plus engagés dans cette quête de synthèse des arts.

Cela peut également nous conduire à nous interroger sur l'absence de projet commun impliquant architectes et artistes, ce qui aurait été la meilleure démonstration de la quête dans laquelle les membres du groupe étaient engagés³⁶.

32 Voir en particulier à ce sujet l'article d'Olivier Cinqualbre, « Un rendez-vous à jamais reporté. Léger et l'architecture », in *Fernand Léger*, catalogue d'exposition au Centre Georges Pompidou du 29 mai au 29 septembre 2007, Paris, Centre Georges Pompidou, p.258-262.

33 Groupe Espace, *Catalogue de l'exposition « architecture, formes, couleur. Biot. », op. cit.*, p.19.

34 On sait ainsi que Fernand Léger travaillait à cette époque sur le projet de décor du Vulcania, dont différentes esquisses préparatoires datées de 1951 sont conservées au Musée Fernand Léger à Biot et dont la version définitive est conservée à la Fondation Berardo à Lisbonne. Cependant, aucune de ces versions ne correspond aux dimensions très importantes annoncées par le catalogue (13 x 3 m), ce qui conduit à s'interroger sur la réalisation et la présentation effectives de ce décor pour l'exposition de Biot. De même, pour la « Fleur qui marche », on sait que Fernand Léger travaillait avec Paul Nelson au projet de décor de l'Hôpital de Saint-Lô (voir note 31), mais le seul exemplaire aujourd'hui conservé est une céramique émaillée et peinte de 64 cm de hauteur, ce qui diffère des matériaux et dimensions annoncés par le catalogue qui mentionne une « sculpture en staff, hauteur 2 m. ».

35 L'article de Pierre Guéguen n'évoque que la « robustesse » des œuvres du maître, sans les citer. GUEGUEN, Pierre, « Une démonstration du Groupe Espace, l'exposition « architecture, couleur, formes » à Biot (Côte d'Azur) », *op. cit.*, p.20.

36 L'exemple de la Maison de la Tunisie à la Cité Universitaire de Paris, sous la direction de l'architecte André Sebag, qui aurait pu illustrer à lui seul les recherches engagées par le groupe, ne bénéficiait que de « panneaux photographiques », qui ne furent jamais évoqués dans la presse. Cependant, ce projet, finalement non réalisé, réunissait cinq équipes pluridisciplinaires issues du Groupe Espace et avait bénéficié de nombreuses études et maquettes qui auraient constitué le corps d'une démonstration efficace. Voir à ce sujet l'article de Domitille D'ORGEVAL, « Groupe Espace. Groupe Mesure. Une histoire de la synthèse des arts dans la France des années 1950 et 1960 », in *Groupe Espace. Groupe Mesure. L'esthétique constructiviste de 1951 à 1970, une aventure du XXe*

De là à dresser un constat d'échec, il n'y a qu'un pas, constat dont André Bloc cherche certainement à se prémunir lorsqu'il indique : « Il est bien évident qu'après tant d'années d'isolement des artistes, les premières propositions établies en collaboration avec les architectes, ne peuvent pas représenter un aboutissement. » Il ajoute : « Par l'action du Groupe Espace, de bons rapports s'établissent. L'intervention des peintres et des sculpteurs, dans l'Architecture, n'est plus une addition gratuite ou maladroite. »³⁷ L'exemple de la Cité Universitaire de Caracas de Villanueva est alors cité, en tant que réalisation exemplaire³⁸ – dont on ne peut que s'étonner de ne trouver qu'une petite reproduction dans le catalogue de l'exposition³⁹. Plus surprenant encore, Villanueva n'apparaît ni dans la liste des membres du groupe, ni dans celle des exposants...

Dans son article paru dans *Art d'Aujourd'hui*, Pierre Guéguen indique : « Si l'exposition de Biot ne pouvait pas être parfaite en tout point, elle était du moins réussie quant au point capital d'exister, d'être vivante et jeune. » Ce constat semble bien résumer l'effet produit par cet événement : il s'agissait de l'un des plus grands rassemblements artistiques – en plein air ou non – de l'époque, qui regroupait des artistes et architectes d'envergure internationale, mêlant les générations et les pratiques.

Cependant, il semble que l'événement n'ait pas rencontré l'accueil ou la postérité escomptés : on peut notamment s'interroger sur le très petit nombre d'articles dans la presse nationale et locale, alors même qu'une réunion de presse avait été organisée à Nice quelques jours avant l'ouverture de l'exposition⁴⁰. Certes, la localisation du terrain de l'exposition n'a probablement pas contribué à attirer les foules et d'ailleurs aucune adresse autre que « Biot » n'est mentionnée, dans les articles de presse ou sur le carton d'invitation au vernissage⁴¹. De plus, les artistes et architectes présents ne semblent pas avoir retiré de cet événement quelque commande ou publicité qui aurait impacté durablement leur carrière : les témoins

siècle, catalogue d'exposition à la Galerie Drouart, Paris, Galerie Drouart, 2009, p.12-45.

37 André Bloc, in *Groupe Espace, Catalogue de l'exposition « architecture, formes, couleur. Biot. »*, *op. cit.*, p.5.

38 « Grâce à son courage, M. Villanueva a réalisé, à Caracas, un ensemble architectural dans lequel se trouvent groupées des œuvres très caractéristiques. Son initiative ouvre la voie à d'autres travaux de même ampleur. » *Ibidem*. Le numéro de septembre d'*Art d'Aujourd'hui* fut en revanche consacré quasi exclusivement à cette œuvre, certainement en gage de reconnaissance de la part d'André Bloc, mais aussi afin de valoriser ce projet, peu valorisé en France en dépit des artistes français d'envergure qui y participèrent.

39 Le projet apparaît p.44, avec celui du siège de l'Unesco de Zehrfuss, Breuer et Nervi. Sans réelle logique, les deux vignettes photographiques partagent la page avec la notice biographique de Pierre Vago.

40 Cette conférence s'est déroulée le 8 juillet 1954 à Nice, dans les locaux de l'EFHA (Équipement Fonctionnel de l'Habitat), association dirigée par le designer Georges Frydman et le peintre Louis Solères. L'association est d'ailleurs citée dans le catalogue de l'exposition, page 19, à la fin de la liste des exposants, dans un paragraphe intitulé « Participent aussi à cette exposition... ».

41 Le vernissage se déroula le mardi 13 juillet 1954, à 15h30. Nous mentionnons ici le jour et l'heure pour confirmer le caractère atypique de cette manifestation : en effet, inaugurer l'exposition un jour de semaine, au milieu de l'après-midi, laisse présager que le public ne dut pas y assister en masse.

évoquent simplement « de bons souvenirs », une « aventure » humaine et artistique très forte, un « pari » relevé par la volonté et la ténacité des membres du groupe...⁴²

Au final cette expérience unique, réunissant soixante-quinze créateurs – architectes, peintres, sculpteurs, photographes – apparaît comme l'acmé du Groupe Espace, mais aussi comme le moment d'émergence d'une prise de conscience, celle de l'utopie de la synthèse des arts telle qu'elle était alors envisagée⁴³. Certes, le groupe continua ses activités après cette exposition, et les comptes-rendus ou réunions qui suivirent ne mentionnent pas une quelconque déception ou perte d'intérêt pour la quête commune de ses membres, la « présence fondamentale de la plastique » dans la vie de chacun, si chère à André Bloc. Cependant, le groupe, de par son ampleur même, connaît rapidement des dissensions et des divergences d'opinions. Les « antennes » du groupe dans le monde, en Suisse, Grande-Bretagne, Italie⁴⁴ et en Suède, présentées dans le catalogue, ne sont encore en 1954 que des initiatives assez isolées, comptant peu de membres et peinant à se développer en l'absence d'un leader charismatique comme a pu l'être André Bloc en France, et de revues similaires à même de servir les idées du groupe.

L'Association du Groupe Espace avait été fondée pour 99 ans. Dans les faits, dès 1956 environ, elle commença à se dissoudre. Après l'exposition de Biot, deux autres événements furent programmés : le groupe participa à la Triennale de Milan, toujours en 1954, et à la Première Exposition internationale des matériaux et équipements du bâtiment et des travaux publics à Saint-Cloud en 1955. A deux reprises, le groupe, qui ne disposait que de peu de place et de visibilité⁴⁵, ne bénéficia pas de l'accueil escompté. Il suffit de comparer le catalogue illustré, sur papier glacé, édité pour l'exposition de Biot avec le modeste feuillet de l'exposition de Saint-Cloud⁴⁶ pour constater que l'ambition si forte portée par André Bloc dans ses textes, courriers et discours commençait à s'essouffler⁴⁷. Il quitta d'ailleurs la présidence du Groupe Espace en mars 1956⁴⁸, et son retrait fut suivi de nombreuses démissions

42 Entretiens avec Claude Parent et Denis Brihat réalisés en mars 2013.

43 Voir à ce sujet l'article de Véronique Wiesinger, « La synthèse des arts et le groupe Espace », in *Architecture sculpture*, collection FRAC Centre et Centre Georges Pompidou, Orléans, HYX, 2008, p.13-19.

44 Réunis autour de l'architecte Gianni Monnet, les artistes du Groupe Espace italien sont en réalité quasiment tous issus du mouvement Arte Concreta, au point que les deux mouvements fusionnèrent quelques années plus tard. Voir le catalogue *Documenti d'arte d'oggi. Raccolti a cura del MAC, Groupe Espace, sezione italiana*, Milan, Groupe Espace, 1954.

45 Seule la Tour Spatiodynamique, sonore et lumineuse, de Nicolas Schöffer, d'une hauteur de 50 mètres, fit exception, car elle bénéficia d'une importante couverture médiatique. Voir notamment à ce sujet *Nicolas Schöffer*, catalogue d'exposition à la Villa Tamaris et à la Fondation Vasarely, Paris, Les Presses du Réel, 2004.

46 Le catalogue de l'exposition de Biot comportait une couverture en couleur, il était relié et comptait une cinquantaine de pages, dont plus de la moitié étaient illustrées. Tiré à 2500 exemplaires, il était vendu au prix de 150 francs. La brochure de l'exposition de Saint-Cloud, en revanche, était constituée d'une unique page au format A3 pliée en deux, avec une liste des membres des groupes, des artistes exposants et des œuvres, sans détails ni illustration, et sans texte d'intention.

47 Notons cependant que les projets présentés à Saint-Cloud témoignaient d'une synthèse des arts plus avancée que ceux exposés à Biot : on y trouvait notamment la maquette de l'Hôpital de Saint-Lô (Paul Nelson, architecte, et Fernand Léger, artiste), ou celle du siège de l'Unesco (Marcel Breuer, Luigi Nervi et Bernard-Henri Zehrfuss, architectes).

48 Avec le décès de Fernand Léger, vice-président, et de Bernard Lafaille, trésorier, en 1955, la démission d'André Bloc conduisit alors à une refonte importante du bureau de l'association au cours de l'assemblée générale du 9 mars 1956.

accompagnées de lettres plus ou moins vindicatives, comme celles de Georges Folmer ou de Jean Gorin notamment⁴⁹. Parmi les raisons avancées pour ces départs se trouvaient justement certains écueils que le groupe cherchait à éviter lors de sa création. Ainsi, alors qu'André Bloc annonçait que le Groupe Espace ne serait pas « une chapelle »⁵⁰, et souhaitait qu'on vint y apprendre à se connaître et à travailler ensemble, il constata en quelques années que le groupe servait souvent plus les intérêts individuels que collectifs. L'absence d'une réelle « pensée de groupe » – tel que ce concept allait être défini par la psychologie sociale plus tard⁵¹ – ne fut jamais comblée.

Mais alors, que reste-t-il, près de soixante ans après cet événement, de la formidable énergie créatrice, de l'envie et de la dynamique insufflée par l'exposition du Groupe Espace à Biot ? André Bloc expliquait régulièrement que les expositions, foires et manifestations temporaires contribuent à faire évoluer progressivement un état de fait en permettant au public de s'accoutumer à des pratiques nouvelles. A Biot, s'il ne reste aujourd'hui plus de trace de cet événement pourtant majeur dans l'histoire du groupe, on peut néanmoins déceler une part d'héritage de cette expérience dans le musée Fernand Léger : peu de temps après l'exposition du Groupe Espace en effet, ce dernier se décida à acquérir le terrain dit du « Mas Saint-André » à Biot, afin de pouvoir venir plus régulièrement pratiquer la céramique aux côtés de son ami Roland Brice. Disparu avant même d'avoir pu mettre en pratique ce projet, Léger légua à sa veuve, Nadia, une collection d'œuvres qu'elle décida de valoriser en créant un musée. Construit par André Svetchine à partir de 1957, le musée inauguré en 1960 est une œuvre complète, dans laquelle art et architecture sont intimement liés, ultime écho au souhait d'André Bloc et des artistes du Groupe Espace de créer « un monde où le rêve peut encore trouver sa place »⁵².

49 Voir à ce sujet LE POMMÉRÉ, Marianne, « Le Groupe Espace », in *L'œuvre de Jean Gorin*, Munich, Waser Verlag, 1985, en particulier p.465-478.

50 Texte accompagnant le « Manifeste du Groupe Espace », *L'Architecture d'Aujourd'hui* n°37, octobre 1951, p.V.

51 Voir en particulier JANIS, Irving, *Victims of groupthink : a psychological study of foreign-policy decisions and fiascoes*, Boston, Houghton Mifflin, 1972.

52 André Bloc, in *Groupe Espace, Catalogue de l'exposition « architecture, formes, couleur. Biot. »*, op. cit., p.16.

LISTE DES 39 SIGNATAIRES DU MANIFESTE DU GROUPE ESPACE

OCTOBRE 1951

Architectes : André Bruyère, Jean Fayeton, Jean George, Jean Ginsberg, Pierre Guéret, Guévrékian, Paul Herbé, Arne Jacobsen, Jean De Mailly, Richard J. Neutra, Alfred Roth, André Sive, Bernard-Henri Zehrfuss.

Constructeurs : Lafaille, Le Ricolais, Jean Prouvé

Plasticiens : Andersen, Ole Baertling, Etienne Béöthy, André Bloc, Silvano Bozzolini, Burgoine-Diller, Félix Del Marle, Roger Desserprit, Jean Dewasne, Piero Dorazio, P. Etienne-Sarison, Pierre Faucheux, A.-R. Fleischman, Georges Folmer, Jean Gorin, Robert Jacobsen, Berto Lardera, Georges L. K. Morris, Edgar Pillet, Nicolas Schöffer, Simone Servanes, Victor Vasarély, Nicolas Waarb.

Texte commandé à l'auteur par les musées nationaux du XX^e siècle des Alpes-Maritimes à l'occasion de l'exposition *La peinture habitable. L'intégration de la couleur dans l'architecture* (musée national Fernand Léger 23 mars-10 juin 2013), premier volet de l'exposition *Métropolis. Fernand Léger et la ville* (23 mars-7 octobre 2013).